

SALVADOR DE MADARIAGA

ESQUIVELES Y MANRIQUES

Volumen II



NOVELAS
SALVADOR DE MADARIAGA

Edición de Alexia Dotras Bravo

ESQUIVELES Y MANRIQUES

Vol. I *El corazón de piedra verde. Guerra en la sangre*

Vol. II *Una gota de tiempo. El semental negro. Satanael*

SALVADOR DE MADARIAGA

ESQUIVELES Y MANRIQUES

Volumen II

Una gota de tiempo
El semental negro
Satanael

Edición de Alexia Dotras Bravo



BIBLIOTECA CASTRO

FUNDACIÓN JOSÉ ANTONIO DE CASTRO

BIBLIOTECA CASTRO

Ediciones de la

F U N D A C I Ó N

JOSÉ ANTONIO DE CASTRO

Presidente

JUAN MANUEL URGOITI

Vicepresidente

TOMÁS MARÍA TORRES CÁMARA

Vocal-Secretario

SANTIAGO RODRÍGUEZ BALLESTER

BIBLIOTECA CASTRO

Dirección

SANTIAGO RODRÍGUEZ BALLESTER

Director Literario

DARÍO VILLANUEVA

(de la Real Academia Española)

Queda prohibida cualquier forma de reproducción total o parcial de la presente obra sin la autorización expresa y escrita de la Fundación José Antonio de Castro, titular del «copyright», extendiéndose la prohibición al tratamiento informatizado de su contenido y a la transmisión del mismo, en todo o en parte, y para cualquier fin y por cualquier medio, ya sea electrónico, mecánico, fotocopiado o por otros sistemas de reproducción de textos, fotografías o grabados.

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar, escanear o hacer copias digitales de algún fragmento de esta obra.

CEDRO: c/ Miguel Ángel, 23. 28010-Madrid
www.conlicencia.com

Tels.: 91 702 19 70 / 93 272 04 47

© Introducción: Alexia Dotras Bravo

© Imagen de cubierta e interior: Mario Carrieri.
(Colección M. Mujica Gallo, Lima)

© derechos de autor: Herederos de Salvador de Madariaga

© edición 2015: FUNDACIÓN JOSÉ ANTONIO DE CASTRO

Alcalá, 109 - Madrid 28009

www.fundcastro.org/fundcastro@fundcastro.org

ISBN: 978-84-15255-23-9 (Obra Completa)

ISBN: 978-84-15255-36-9 (Tomo II)

DEPÓSITO LEGAL: M-35.852.2014

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN IX

UNA GOTA DE TIEMPO

Capítulo I	3
Capítulo II	26
Capítulo III	60
Capítulo IV	80
Capítulo V	108
Capítulo VI	137
Capítulo VII	159
Capítulo VIII	192
Capítulo IX	217
Capítulo X	249
Capítulo XI	271
Capítulo XII	292

EL SEMENTAL NEGRO

Capítulo I	311
Capítulo II	348
Capítulo III	386
Capítulo IV	416
Capítulo V	452
Capítulo VI	493
Capítulo VII	528

Capítulo VIII	559
Capítulo IX	587

SATANAEL

Capítulo I	605
Capítulo II	645
Capítulo III	665
Capítulo IV	689
Capítulo V	713
Capítulo VI	739
Capítulo VII	761
Capítulo VIII	787
Capítulo IX	811

INTRODUCCIÓN

Se abre este segundo volumen con las tres novelas restantes de la serie «Esquiveles y Manriques». Escritas con una cadencia nada desdeñable entre las tres (1958, 1961, 1966), difiere, en cambio, el tiempo de la escritura del tiempo del discurso. Así, las dos primeras suceden en el siglo XVI entre los años 1544 y 1564, mientras que la tercera puede datarse gracias a algunos acontecimientos históricos, como el nacimiento y bautizo de Simón Bolívar, en 1783, y el reinado de Carlos III con el advenimiento de Manuel Godoy como secretario (1792).

La lectura continuada de los dos volúmenes publicados por la Fundación José Antonio de Castro ofrece el panorama deseado por Madariaga, ya unificados en una ortografía actual, depurados de erratas y situados en su contexto histórico y estético, siempre teniendo en cuenta que el plan final del autor nunca fue concluido y que el salto temporal tampoco fue subsanado.

Tras el análisis de las cinco novelas podemos concluir con algunas afirmaciones generales, referentes al tema, histórico, y a las técnicas narrativas, novedosas. Como ya manifesté en la Introducción al primer volumen, el ambiente onírico y la presencia del mestizo conforman los hilos conductores de ambas obras. También valoré la armónica conjugación entre la historia externa con la pequeña historia doméstica y sentimental. En relación con el asunto ideológico defendido, se constata finalmente que la manifestación del mestizo en América desde el mismo comienzo del descubrimiento y su defensa de un lugar en el mundo, es una de las tesis defendidas por Madariaga; mestizo no solo de razas, mestizo social también, gracias a la unión de Esquiveles y Manriques.

Pero quizá uno de los elementos más destacados ahora es la escritura, que oscila entre la tendencia clara hacia la profusión de técnicas narrativas novedosas, ya sean de contención o de torrente imparabile, y la fuente inagotable de los clásicos.

Tal y como lo expresé en una publicación reciente:

Los trazos propios de cada novela se aprecian con claridad. *El corazón de piedra verde*, entonces, luce una clara escritura realista y tradicional, solo rota con algún elemento novedoso, con profusión de rasgos supersticiosos. En cambio, *Guerra en la sangre* se define por una escritura desatada, con mezcla de géneros y cambios de narrador constantes. Como forma de equilibrio, Madariaga alcanza la fórmula que pretende ofrecer en las dos siguientes novelas. *Una gota de tiempo* y *El semental negro* compensan la escritura, al mismo tiempo realista y desatada, dan importancia a los sueños y la ambientación onírica, así como al tema recurrente de todas: la mezcla de culturas. Presentan, de todas formas, elementos discordantes, ya que contrasta la trama bizantina de *Una gota de tiempo* con el tema sexual de *El semental negro*. Por su parte, *Satanael* vuelve a la redacción realista, pero con la salvedad del narrador en primera persona, mostrando una vida llena de remordimientos y secretos. Los catorce años que separan la primera novela de la segunda inciden claramente en la elección estética, ya que la narrativa europea y americana en los años cincuenta se decanta claramente por formas totalmente inusuales (Dotras Bravo, 2012: 18).

Tuvieron alguna repercusión en la España que recibe a Madariaga y recupera sus obras a finales de los setenta en los círculos periodísticos. Octavio Victoria (1990: 619-620) reseña tres artículos que estiman el conjunto de la serie, de Basilio Gassent, Bernardo Villarrazo e Isabel Colón, todos ellos de manera muy positiva y que ofrecen conclusiones interesantes, que daremos al término, con las nuestras. En lo que sí coinciden es en la idea de la mezcla, los elementos contrapuestos, en la complejidad buscada del universo literario de Madariaga. También es el momento de valorar de una forma

más integral el análisis de Santos Sanz Villanueva, que defiende que la serie presenta rasgos de una novela de «tesis», es decir, «analizar y reivindicar el proceso de mestizaje del pueblo americano» (1992: 50).

1. UNA GOTA DE TIEMPO

Con una extensión prácticamente similar, se plantea la continuación de esas vidas entretreídas entre la familia Manrique y la familia Esquivel. En este caso la acción se desarrolla en Perú, también durante cuatro años, solo que en una época ligeramente posterior, entre 1544 y 1548. Mientras que Hernán Cortés es el personaje histórico en torno al cual se teje la trama de la conquista, en este caso será Gonzalo Pizarro, hermano de Francisco, junto con Francisco de Carvajal, su mano derecha, además de La Gasca, Blasco Núñez de Vela y otros. Quizá por ser la más histórica, se trata de la novela con más elementos verídicos.

Sus motivos son similares a la anterior, enlazando temáticamente a través de las pasiones entre una india y un español: la conquista, la colonización, las diferencias culturales, la historia novelada. Yúcar va a revivir aquel amor imposible, enamorada de Juan Manrique, protagonista también de *Guerra en la sangre*, mestizo él mismo, pero lleno de reservas ante la vivencia de su hermano Rodrigo en la anterior novela. Al desvelarse la identidad de Juan Manrique por José Esquivel ante Yúcar, se produce este diálogo:

—Decíais que el hijo mayor...

—Rodrigo era un indio puro que llevaba un español dentro.

—Guerra en la sangre.

—¿Cómo lo adivinasteis, señora?

—Lo tengo muy pensado —contestó ella con sencillez (p. 171).

De esta forma se conjugan ambas obras mediada la novela, lo que lo convierte en un punto de inflexión. Por su parte, la

expresión «una gota de tiempo» hace referencia a los reyes incas y a su voluntad de eternidad. Aparece ya avanzada la novela en relación con los restos momificados de los monarcas embalsamados en tambos secretos, solo dos páginas después («gota a gota va cayendo... y así los imperios, señora, gotas de tiempo que se forman en la punta, se hinchan de vida y cuando ya pesan bastante caen y se disuelven en el pasado de la tierra», p. 173). Además, es el culmen de la novela, trágico, que termina con esa expresión en ese mismo contexto («En la oscuridad, el círculo de los emperadores incas siguió mirando desde siglos distintos el punto en su centro donde de cuando en cuando maduraba y caía una gota de tiempo», p. 307).

Continúa con la dicotomía entre cristiano viejo—judío converso, entre noble por sangre y noble por sus obras, recuerdo del ideal cervantino. El tema, sin embargo, es más complejo que en *Guerra en la sangre*: se mezclan las relaciones sentimentales con el asunto bélico de los choques de poder entre los conquistadores y sus descendientes (con mezcla de clases nobles indias y españolas) por un lado, y la autoridad real por otro. Presenta mayor acción por ello, aparición constante de tema histórico y multiplicidad de escenarios. Las cuestiones sentimentales o cotidianas son menos efectivas que en *Guerra en la sangre*, e incluso menos evidentes. Sin embargo, suponen una de las bazas para presentar los conflictos base: los amores entre personajes de diferente condición social y los habidos entre españoles e indios, preferentemente nobles líderes de sus pueblos. Con todo, existen algunos personajes entrañables que contribuyen a la relajación de la trama, como es el caso de doña Francisquita, hija quinceañera de Francisco Pizarro, más inteligente de lo que aparenta, que consigue ingeniosamente manejar a algunos de los grandes militares para orientar la situación a su favor.

La acción de la novela es claramente bélica, sangrienta, y así se trasluce y sobrepone a los asuntos sentimentales. La narración de las estrategias militares y las intrigas políticas son del gusto madariaguesco, ya que expone cuatro años de guerra entre el nuevo virrey, Blasco Núñez de Vela, encargado de

poner en práctica las nuevas Ordenanzas a favor de los indígenas. Los oidores y conquistadores, cuyo poder omnímodo ya estaba descontrolado, lo depusieron y nombraron a Gonzalo Pizarro gobernador del Perú. Madariaga, conocedor de detalles militares, encuentra en el asunto un filón para explotar su narrativa más visual y fomentar la intriga en el lector:

Avanzaron los de Centeno como en un desfile. Eso aguardaba Carvajal. Una descarga cerrada los deshizo. Se metió por medio de la caballería, y como los de Centeno eran más, apuraron a los adversarios. Pizarro se encontró solo, perseguido por tres. «¡Mío es el traidor Pizarro!», iba gritando cada uno de sus perseguidores; hasta que con un hacha de combate que llevaba colgada de la muñeca de la mano derecha, Pizarro le cortó el hocico al caballo de su adversario más pertinaz, que venía montado sobre las ancas del suyo, y se lanzó hacia un escuadrón de piqueros. Reconociéndole los suyos, alzaron las picas para recibirle. Entrose también el perseguidor y quedó hecho pedazos.

Los de Centeno cantaron victoria. Pizarro mandó:

—¡Abrir paso, que vamos a dar otra carga!

—No hagáis tal, señor, que yo os entregaré a los enemigos vencidos que ya falta poco.

Y con un arte táctico que nadie allí más que él poseía, manejando sus arcabuceros con maestría contra la anarquía impulsiva de los caballeros, consiguió deshacer toda resistencia. Pizarro había perdido cien hombres; Centeno, trescientos cincuenta. Cepeda salió de la batalla con una herida en el rostro que le cortaba la nariz: señal imborrable de su traición al Rey, que más tarde hallaría poco discreta (pp. 345-346).

Mantiene el final trágico, como la anterior novela. Madariaga, con su talante diplomático y conciliador, propio de su visión política, refleja con estas tragedias la falta de superación de los horrores cometidos por los españoles en la conquista de América. Cita como ideal de armonía y de paz al padre Las Casas y sus modernas teorías sobre los indios y su autonomía cultural. Desde un punto de vista ideológico, Madariaga se posiciona en esta visión, por lo que deja traslu-

cir en todas las novelas. La conclusión del autor parece ser pesimista y desesperanzadora, a la vista de sus trágicos desenlaces.

En este caso, el personaje histórico, Gonzalo Pizarro, hermano del asesinado Francisco Pizarro, desafía a la autoridad real y se dibuja como un hombre de pocas luces, instintos primitivos y carácter algo pasivo ante los acontecimientos. Tras la ingenuidad de Hernán Cortés en *Guerra en la sangre*, destaca la ausencia de carisma de Gonzalo Pizarro.

Otro elemento fundamental de la trama es la permeabilidad social, completamente diáfana aquí. Esquiveles y Manriques, separados por nacimiento, comienzan a converger de manera clara. Así, Luis Esquivel y Catalina Alvarado, unidos en matrimonio en *Guerra en la sangre*, se ven reflejados en este caso en José de Schuyvel. Ambos son profesionales reconocidos, hijos de sus obras; Luis, doctorado en Leyes por Salamanca y José de Schuyvel —camuflado en esa grafía de Flandes—, médico. Esta mezcla, síntoma claro del viaje hacia una sociedad más uniforme, será completamente evidente en la última novela de la serie, *Satanael*, donde los límites difusos terminan por fusionarse completamente en un clima de destrucción evidente. La única forma legítima de ascenso social va a deberse a la formación y, como afirma Sanz Villanueva, a la incorporación «al aparato comercial y administrativo del Imperio (un Esquivel doctor, otro oidor, un tercero acomodado comerciante...)» (1992: 50) y aún faltaría la clase eclesiástica, encarnada en un Esquivel dominico, que formará parte del elenco de *El semental negro*.

Respecto al estilo, continúa con las técnicas de la novela anterior, si bien no tan logradas. Así, el uso teatral del diálogo se ve confuso y desdibujado. La falta de los verbos de dicción en escenas con tres o cuatro interlocutores dificulta, en ocasiones, el seguimiento de la conversación, sobre todo las de estrategia e intrigas de poder.

—¿Oísteis?

—Señor presidente, está claro. El virrey lo sabe todo y ha mandado tocar arma.

—Que no salga nadie. Y a los que quieran entrar, miradlos bien.

—La plaza está llena de gente, señor presidente, y todos son nuestros.

—Hasta los del virrey, señor. En cuanto vayamos allá, se nos pasan.

—Pues por esa calle veo venir un grupo grande. Y parecen de los del virrey.

—Señor presidente, ¿quién sabe quién es quién esta noche? Todo anda muy mezclado.

—¿Quién es? Han llamado al portón.

—Señor presidente, el capitán.

—¿Qué capitán?

—Martín de Robles (p. 132).

Persisten los recursos áureos en el diálogo y el lenguaje, combinados con las técnicas narrativas más modernas: uso de narrador en tercera persona omnisciente alterno con el de primera persona, monólogo interior, corriente de conciencia, multiplicidad de espacios e indeterminación temporal, que ya vimos en *Guerra en la sangre* y se acentuará, por sus peculiaridades, en *El semental negro*.

Esto conduce la escritura madariaguesca por caminos impresionistas; en todas sus novelas encontramos la técnica de pincelada para el desarrollo de acciones o la descripción de personajes:

Tumulto en los patios de las casas de Pizarro. Caballos que pisean losas; perros que ladran; indios que corren; mozos que allegan pienso; brazos que se alzan para saludar a las ventanas, otros que se abren para estrujar al recién llegado; gritos, carreras, maldiciones y risotadas (p. 11).

Se trata, en definitiva, de una novela que presenta cierto desgaste, en parte, de los aciertos de las otras dos —peso histórico y ficción sentimental—, a la vez que pretende enlazarlos de nuevo. La historia adquiere protagonismo, ofreciendo novedosos pormenores militares, mientras que el asunto

íntimo descubre una reposición de los amores entre español e india, recreados en las dos primeras obras y, por tanto, quizá algo manido ya, a pesar de la voluntad del escritor de exponer la fatalidad del destino y lo cíclico de la historia.

2. *EL SEMENTAL NEGRO*

La cuarta novela del ciclo «Manriques y Esquiveles» se ambienta de nuevo en Perú, durante el virreinato de don Diego López de Zúñiga y Velasco, Conde de Nieva, desde 1560 a 1564. Como en la anterior, la imagen de los españoles no se corresponde con la de salvadores. De hecho, los personajes históricos españoles ya revelan su violencia y ansia de poder. La visión histórica del virrey, asociada a la corrupción y al cohecho, se ve suavizada en la obra, donde ofrece el retrato de un hombre con defectos y virtudes personales y políticas. En cambio, la cuestión sexual fue un escándalo en su momento y el erotismo que desprende el personaje se extiende al resto de las figuras. Con todo, Octavio Victoria considera que realmente «no se nos hace antipático, si se miran con cierta liberalidad las flaquezas humanas» (1990: 606).

El tema principal de la obra se basa, entonces, en el erotismo inherente a las personas. Con el semental negro de fondo, regalo obligado de Rodrigo Manrique al virrey, las páginas se empapan de una sensualidad que llega a todos los personajes. Los primeros capítulos relatan una lucha de fuerzas donde el más viril, el más poderoso quiere hacerse con los laureles. Para poder materializar tal combate, se debe establecer una relación a tres, clásica: una mujer y dos hombres. En este caso los dos personajes que optan al liderazgo de Perú son el Conde de Nieva y Rodrigo Manrique de Lara, y al corazón —o la cama— de Catalina López de Zúñiga, mujer del segundo, pero antigua novia adolescente del primero, del que también es prima.

Sin grandes enseñanzas morales, Madariaga plantea un mundo que se rige por las leyes más primitivas con desigual resultado. Para el noble, el Conde de Nieva, la satisfacción de

sus deseos sexuales forma parte de un hábito, de una necesidad. Se relatan algunas de sus conquistas históricas con mujeres de toda clase social, como la Payba, Jerónima Salduendo y Leonarda de Obando. Para el religioso fray Francisco o para sor María, se trata de un pecado del que deben alejarse y al que responden de diversas maneras: convirtiéndolo en un milagro divino, a través de la insania mental —como fray Francisco—, o cayendo en él, con todo el peso de la mala conciencia —como sor María.

Erotismo intenso, y llevado a límites sorprendentes en Madariaga que no habían tenido lugar antes en esta serie «Esquiveles y Manriques» (ni se han de dar), como aquel que se refiere a la mujer. Por un lado, describe una masturbación femenina a lomos de un caballo, por ejemplo, en un ambiente onírico general —como el que gobierna toda la serie— descrito a partir de las técnicas narrativas más novedosas, el monólogo íntimo, mezclado con la corriente de conciencia donde signos de puntuación confluyen y se desvanecen:

Leguas y leguas galoparía, oh qué placer suso yuso suso yuso y el lomo sedoso y tibio de mi querido Moruno, ay qué rico entrándome en el cuerpo... oh qué placer haberlo descubierto y qué escalofríos me da la delicia en toda la espalda desde el cuello hasta abajo y otra vez arriba que parece que me corren por el espinazo miles de gusanos de luz, todo mi cuerpo tiembla de gusto galopar galopar galopar... (p. 409).

Por otro, recrea el amor carnal y el deseo entre dos mujeres, impregnado de sentimiento de culpa, de lucha entre el demonio y Cristo. A lo largo de la obra, se va materializando este amor prohibido, centrado sobre todo en la vibración física:

Sor María se desnudó, se pasó el camisón, apagó la vela y se metió en su lecho. En el fondo, junto a la pared, le aguardaba el cuerpo tibio y oloroso de Inés. Echó los brazos en torno a aquel cuerpo joven y elástico como náufrago en torno al madero que lo va a salvar del naufragio, y no más sentir su calor y su

aroma vibró como si se hubiera abrazado a todo su jardín (...). «¡Oh niña de mi alma sálvame, sálvame!», murmuró; e Inés, demasiado feliz para asombrarse, hundió el rostro amoroso entre los tibios pechos de la monja (p. 550).

Siempre fiel al empleo de técnicas novedosas, utiliza el monólogo interior como parlamento íntimo erótico, conjugando asunto y forma favoritos:

¡Qué semana! ¡Qué semana! ¿Cuándo la he vivido igual? La primera noche sin ella... simple de mí que ni un momento se me ocurrió que me la quitarían a los ocho días, al cambiar los servicios de día y de noche... simple de mí, pobre de mí... aquella primera noche, no la quiero recordar... ¡qué grande, fría, vacía, me parecía la cama... triste como una pampa desierta sin mi ñorbuto querido todo aromas en su rincón!... (p. 575).

Como fórmula de distensión, la vida paralela de los Esquivales que van ascendiendo en la escala social en la que estaban vedados un siglo antes ameniza *El semental negro* y brinda escenas costumbristas con figuras de la novela anterior, como Luis o José Esquivel, y Domingo Esquivel, personaje nuevo, primo de los dos, que es fraile dominico; o el hijo de José, Joaquín Esquivel, personaje sereno de la antigua escuela que mantiene un amor ingenuo y honesto con Gracia Obando, superando pruebas sociales y éticas.

En relación con el estilo, podemos recuperar las afirmaciones previas, como ya se ha podido atisbar. Por un lado, el especial uso del diálogo para desarrollar la trama y dar a conocer a los personajes sin mediación alguna, dando lugar a cierta confusión, pero creando también un ritmo marcado:

—Sí. Ya sé. Esa escena... La he visto yo.

—¿La ha visto vuesa merced?

—Con mis propios ojos. La muerte quiebra el secreto y la palabra. La he visto. Pero... ¿ella decíais?

—Se había sentado al pie del sillón de oro que le hubiera correspondido si se hubiera casado con su hermano Manco Inca.

—Ah...

—Iba vestida en traje de su país...

—Ah.

—Y tenía clavada en el corazón una daga.

—Ah...

—De Toledo.

—Ah.

—Que llevaba una divisa grabada en el acero...

—Ah...

—Que decía «Hasta el corazón».

—Ah (pp. 368-369).

Se sigue sumando a otros recursos que podemos ya definir como «madariaguescos», como cierta técnica cinematográfica, que adquiere un aire visual y plástico, propio del cine:

—¡Pero si son los trompeteros del Cabildo!... Ya lo decía yo... Míralos... Ahí desembocan en la plaza. Esos de las yeguas blancas... Y traen uniformes nuevos... Ahora viene a caballo el capitán de las lanzas del virrey... ¿Y el de detrás? Ese del caballo manchado de blanco y negro... Ese es el alguacil mayor. Y mira ahora todo el Cabildo, qué majo, de carmesí... No. Todo el Cabildo no, que ahí quedan ocho en el atrio... Esos son para llevar el palio. Ah, mira ahora la Audiencia... (p. 345).

Sobre todo en el personaje del padre Francisco, las figuras se muestran a través de sus palabras, o de las palabras de otros. La locura y ofuscación en que cae el personaje se muestra en sus soliloquios o, más bien, conversaciones alucinadas con la divinidad:

Solos quedamos, vos y yo y esa criatura que os acompaña siempre ahora, qué hermoso es... y cómo se parece a Leonor Dávalos, mi hija de confesión... ¿Gavrelico?... ¿Decís que se llama Gavrelico? Lindo nombre. Y que ha de ser profeta... ah, señor san Gabriel... pero entonces habrá de encarnar y entrar en nuestra vida perdurable (p. 456).

Con todo, se va sabiendo el engranaje y los caracteres de los personajes por referencias indirectas, por alusión, con cierta sutileza en las insinuaciones sobre los hilos de la trama, quizá para contrarrestar lo explícito del tema sexual.

Para no perder el hilo del orbe novelesco creado por Madariaga, en esta cuarta entrega continúa con la conexión de las relaciones entre personajes de las distintas novelas. El semental aparece como protagonista absoluto desde el primer capítulo, planteando así la intriga inicial, además de controversias, obstáculos, querencias y desamores desde el comienzo. Para no perder consistencia ideológica, Madariaga vuelve al amor mestizo, de español e india. En esta cuarta entrega, de nuevo enlaza las otras obras con esta, a través del segundo amor de Juan Manrique por una princesa inca, en esta ocasión, Uillac Ñusta, prima de Yúcar. El amor intenso que le profesa y que, en parte, es un espejismo del primero, también guarda el parecido en el desenlace trágico de este segundo amor imposible para Juan Manrique.

La novela concluye de una forma cíclica, confiriendo protagonismo al caballo, a *Azabache*, el semental negro que da título a la novela, y que asoma al poco de comenzar la obra. Su fuerza y su bravura, su apariencia indomable, con jinete al inicio y trágicamente desmontado en el desenlace, cierra con intriga una de las claves narrativas madariaguescas, la historia.

3. SATANAEL

En la última entrega de la serie, ambientada en Venezuela, Jamaica, Cuba y España, en una época de grandes cambios, el siglo XVIII pre-revolucionario, se dan cita personajes reales y ficticios, como es habitual. La unión entre Manriques y Esquiveles ya es total, como se viene anunciando desde *Una gota de tiempo*; sus personajes se enlazan en una trama sentimental y pasional muy intensa, quizá algo forzada e inverosímil. Como diría Sanz Villanueva en relación con el conjunto de la serie, «el lector percibe un cierto mecanicismo en la aparición simultánea y paralela de un Manrique y un Esquivel en

años y lugares distintos. Siempre cada uno en el dominio público que le corresponde por su clase social, pero siempre con alguna vinculación especial» (Sanz Villanueva, 1992: 51).

En este caso el argumento rodea un secreto sobre la identidad real del protagonista, Juan Santiago Esquivel —identificado con Job— y su antagonista, Rodrigo Manrique, llamado genéricamente el «Marqués» —Satanael aquí—. Juan Santiago cuenta su vida desde la adolescencia y su lucha interior contra un amor imposible y su vocación religiosa.

Los verdaderos protagonistas históricos son, en este caso, los pertenecientes a la familia Bolívar. Ya avanzada la novela hace su aparición Juan Vicente Bolívar, mostrando intereses enfrentados al Marqués. Cobra protagonismo la cuestión política y social, pero en un ambiente familiar, que tiene mucho de histórico: el bautizo de Simón Bolívar. De esta forma hay una clara imbricación de lo político y lo íntimo, tan del gusto madariaguesco.

Técnicamente diferente de las otras, se estructura en forma de una confesión a un superior: tal y como el *Lazarillo* o *La familia de Pascual Duarte* de Camilo José Cela, de los que tiene claras reminiscencias en el «vuesa merced» (p. 605) y en la explicación de un estado actual por alguna desgracia en la historia vital, aquí relacionada con unos grandes ojos negros, verdadero *leitmotiv*. Se inserta, pues, en la tradición ficcional de confesión epistolar en primera persona.

No es la única referencia intertextual que aflora en la novela. La necesidad de una mujer legal, virginal y futura madre del vástago heredero, recuerda a *Los pazos de Ulloa*, motor fundamental de la acción y de la desgracia final, alentado también por un religioso:

(...) ella tenía la convicción de que el tema era siempre el mismo: *el Marqués tiene que casarse*. «Él no quiere. Pero el padre Miguel podrá más». Con los ojos le pregunté por qué. Y ella me contestó: «Tiene más fuerza dentro» (p. 648).

El interlocutor de la larga carta es un religioso, denominado «padre y maestro». Se hace protagonista enseguida el

Marqués, personaje del que nada más sabemos en principio. Favorece la intriga desde el principio el hecho de ser un relato de narrador protagonista que nos ofrece conocimientos delimitados y la información que le conviene. Ayuda también a este interés del lector la inclusión de otros elementos textuales, en forma de relato enmarcado, como son las cartas que recibe de Casimira y Carlos, que muestran, contrapuntísticamente, la acción en dos espacios distantes. Para estimular la lectura, la acción más trepidante se produce, sin embargo, en Caracas, cuando el protagonista no está allí.

En este caso, y dependiente de la técnica empleada, la temática es intimista. El protagonista comparte sentimientos, emociones, sensaciones que al lector pueden resultar difíciles de encuadrar en un principio, sobre todo por el aura de misterio que rodea la vida del narrador protagonista en relación con el pasado de su historia oculta, alimentada por el lazo ambiguo y misterioso entre Juan Santiago y Casimira.

Satanael presenta dos marcos temporales: el tiempo del relato y el tiempo del discurso. Separados los capítulos por tres asteriscos, la historia se traza a través de momentos temporales breves, impresiones aparentemente superficiales, que van desarrollando la trama por retazos. Una trama que intenta ser misteriosa por voluntad del narrador, pero que no acaba por cumplir las expectativas del lector porque hay un desfase entre la expectación creada y la gravedad del suceso.

A pesar de todo, el descubrimiento de su verdadera identidad genera en Juan Santiago Esquivel un gran amor-odio por el Marqués, que es motor principal de la novela. Este, identificado como dios y demonio, justifica el título de la obra:

Sí, pensaba, era una especie de dios (con *d* pequeña) sin duda alguna; pero observé, no sin cierto placer inexplicado, que según le caía la luz, aquel rostro, siempre airoso, revestía ya la hermosura generosa y radiante de un ser divino, ya la gallardía magnética y absorbente de un ser diabólico (...) dejaba que mis pensamientos volasen hacia aquella fraternidad entre Jesucristo y Satanael que tanto me había atraído en el seminario (p. 744).

Con una acción lenta inicial, a partir del desencadenante de la tragedia, es decir, el ejercicio de la caridad por parte de Madalena —que da de mamar a un niño con bubas, le muerde y le contagia—, el ritmo se acelera hasta puntos trepidantes, con una serie de desgracias concatenadas. El tema es el destino fatal, el pago desmesurado de los errores, la mala suerte, la providencia rigurosa, que pone a prueba al santo Job e, incluso, la llegada del mal a través del bien. Las referencias intertextuales bíblicas no son exclusivas; es inevitable la referencia al teatro romántico del duque de Rivas y *Don Álvaro o la fuerza del sino* (1835).

Descubrir que un Esquivel es, en verdad, un Manrique manifiesta la fusión final entre ambas familias, entre ambas clases sociales, el fin de la jerarquía, pero también la destrucción definitiva. Sin querer desvelar la última etapa, existe un atisbo de esperanza gracias a un personaje secundario, el holandés Van Schuyvel, que insiste en ese universo madariagüesco de los Esquiveles dispersos por el mundo y que muestra una capacidad de resistencia y supervivencia mayor que la de los Manriques, debilitados en su propia endogamia. Gracias al holandés, Juan Santiago huye de una vida imposible de mantener en Venezuela, estableciendo su vida en Jamaica. Revelaciones finales y un destino fatal —pero también voluntad intencionada— nos dirigen a un final trágico, donde sobrevuela la idea de que los Esquiveles poseen mayor fortaleza para plantarle cara a la vida y desarrollarse sanos, haciéndose con el éxito social y profesional.

La base ideológica de la novela merece un análisis detallado y nos remite a una lectura intertextual más, como indica Isabel Colón: *El siglo de las luces*, de Alejo Carpentier (1977: 2929). El hilo conductor se basa en algunos escritos y premisas filosóficas de Russó (sic.), sobre todo, y Volter (sic.), relacionados en su mensaje de igualdad con el cristianismo primitivo. Aunque ambos conviven en la mente atribulada y dicotómica del protagonista, Juan Santiago, cada uno se identifica con un personaje diferente. Russó, hacia quien se inclina la balanza, se reconoce en Juan Santiago Esquivel, mientras que Volter supone el *alter ego* de Carlos Manrique. El primero

se reviste de connotaciones positivas, relacionadas especialmente con la fe cristiana, mientras que el segundo se vincula con un cinismo inveterado, probablemente alentado por la polémica generada siempre por las contradicciones del filósofo francés. Así se genera un dualismo, muy del gusto madariaguesco, ya visto en *Guía del lector del «Quijote»*, partiendo de un Carlos volteriano, cínico y ateo, en contrapartida a un Juan Santiago rusoniano, auténtico y cristiano.

Algunas de las bases de Rousseau que destaca Madariaga a través de sus personajes pertenecen sobre todo al campo de la pedagogía. De esta forma se muestra en una primera apreciación panteísta del universo —la naturaleza es un escenario divino—, relacionada también con la necesidad de que el niño esté en contacto íntimo con la naturaleza para fomentar su bondad natural. El *Emilio* y algunos de sus fragmentos más emblemáticos, como la «Profesión de fe del vicario saboyano», son citados por varios de los personajes.

Sin embargo, algunas sombras que arroja la personalidad de Rousseau empañan la fidelidad al filósofo, como supone la divergencia entre las teorías de Rousseau en torno a la educación y a la infancia y sus propios hijos, todos entregados a la inclusa.

En cuanto a sus ideas más agitadoras, las que alimentan la Revolución francesa, esto es, la igualdad de todos los hombres, serán las que ofrezcan mayor calado en la obra y modifiquen su punto de vista,

tanto que ya no me era posible interpretar los Evangelios al modo tradicional, sino a la luz de las ideas modernas de igualdad, de fraternidad y de libertad. Las diferencias de fortuna, propiedad, color, me repugnaban como contrarias a la intención profunda de Jesucristo; y ansiaba volver a mi tierra para poner en práctica mi fe y sembrar lo que para mí era la verdadera simiente cristiana, granos de trigo de Cristo cultivados en los invernaderos de Russó (p. 733).

Voltaire, por otro lado, no sale muy bien parado, caracterizado como anticristiano, sin el fervor igualitario de Rousseau.

De hecho, la última de las ideas defendidas por el filósofo ginebrino supone la grieta del desenlace trágico: la lactancia materna. El consejo de Juan Santiago a Madalena, ingenuo y positivo, moderno también, solo produce dolor y desgracia. Pero no por ello Rousseau pierde importancia o se ve marginado; al contrario, gana la partida final: «Por lo visto, pensaba, se ha muerto en mí Jesucristo pero sigue vivo Russó. ¿A qué mundo había venido a parar?» (p. 820).

El plan del autor se trunca aquí, con cierta lógica, pues Salvador de Madariaga cuenta con ochenta años. Pero además, supone un cierre a toda la historia de ambas familias, de ambas castas, como lo expresa magistralmente Sanz Villanueva:

Por otra parte, el tomo alcanza un cierto aire de conclusión, de cierre de toda aquella saga que tal vez indique la entrada de América, en vísperas de la Independencia, en una conflictiva y degradada contemporaneidad. Por parte de los Manrique, el desenlace de la historia tiene algo de un fin de raza encarnado en la muerte del Marqués, víctima inocente de una enfermedad secreta. Por parte de los Esquivel, a causa de la desaparición del narrador, Juan Santiago, que expresivamente deja trunco el final del relato (1992: 53).

* * *

Cinco novelas con un hilo temático indiscutible, con ciertos tintes ideológicos reveladores, con una consistencia técnica y estética que respalda el universo madariaguesco, con recurrencias —incluso obsesivas— en las reiteraciones de la trama, apadrinan un mundo novelesco coherente, con alguna que otra falla y desequilibrio pero que, en conjunto, constituye un notable legado de novela histórica, tan en boga hoy día.

Novelar la conquista y colonización de América hasta el comienzo de su liberación política, o sea, mostrar un ciclo completo, parece ser la intención clara de Madariaga. Y todo ello con un sustrato filosófico que oscila entre la bondad de unos

y otros. Sin poder rechazar la conquista, Madariaga ofrece la semblanza de españoles e indios con sus luces y sus sombras, sin situarse al lado de conquistadores o conquistados, ya que ambos son capaces de las mejores y peores acciones. Lo que sí plantea en todo el ciclo es la dificultad del mestizaje, racial y social, en el mundo en construcción del siglo XVI. Asimismo, la experimentación con diferentes expresiones narrativas inunda todas las novelas, especialmente la corriente de conciencia, la expresión de lo más íntimo, las técnicas cinematográficas y el empleo del diálogo rápido de cariz teatral.

Sus críticos a lo largo de estos años han halagado profusamente la obra, con algunas reticencias, a medida que va avanzando el tiempo.

Las alabanzas más encomiásticas proceden de su biógrafo más reputado, Octavio Victoria Gil, que afirma sobre *El corazón de piedra verde*: «Por nuestra parte creemos que estamos ante una de las novelas históricas más importantes de la literatura universal de todos los tiempos» (1990: 595); o sobre la última, *Satanael*, que «deja al lector hondamente impresionado y solo poco a poco va uno dándose cuenta del caudal de problemas teológicos y humanos que encierra esta singularísima novela» (1990: 619). *Guerra en la sangre* o *Una gota de tiempo* merecen juicios más comedidos. Sin embargo, todos son en clave positiva y reflejan la habilidad psicológica del autor coruñés para concebir personajes de calado, como se ve en la valoración final de *El semental negro*, aplicable en general a todo el ciclo:

De nuevo la habilidad literaria de Madariaga y sus conocimientos históricos de los hechos conocidos, así como su intuición de los hechos íntimos desconocidos, hacen de esta novela un relato apasionante que estudia los comportamientos humanos y explica el porqué de las cosas acaecidas (1990: 610).

El propio Victoria Gil comparte las opiniones de las reseñas literarias de la época, como la de Basilio Gassent, que cifra la ausencia intencionada de maniqueísmo de los personajes en la mezcla de culturas e ideas (1990: 619), o la de Bernardo

Villarrazo, muy positiva en general, en la que se destacan varios elementos: la capacidad de crear figuras de ficción, nunca estereotipadas ni maniqueas, los conocimientos profundos de la cultura precolombina y la fusión de esta cultura con la española, así como el alcance universal de la representación de los sentimientos humanos.

Serán Isabel Colón y Santos Sanz Villanueva los que, con herramientas filológicas críticas e imparciales, ofrezcan un panorama más claro y riguroso del ciclo, analizándolo en relación con la personalidad pública de Madariaga e incluso al resto de su obra.

Para Colón existen tres dimensiones fundamentales que agrupan las novelas y que en esta Introducción y en la del primer volumen también se indican como los elementos básicos: la cuestión social, materializada en la lucha jerárquica entre Esquiveles y Manriques; la historia de la colonización; y, por último, la filosofía intrínseca de la novela basada en las «cuestiones fundamentales de la existencia humana» (1977: 2929).

A partir de la premisa social o jerárquica, Colón refuerza la idea del ascenso de los Esquivel y del fracaso de los Manrique que «se van hundiendo en la decadencia, el dolor, la locura y la falta de fe» (1977: 2929). Esta diferencia no es solo social, ya que se asienta en una diferencia más recóndita: la religión. Así lo entiende Sanz Villanueva:

Los Esquivel representan, en la España prerrenacentista, el mundo del judaísmo hispano, converso pero mantenedor en secreto de sus íntimas creencias. Los Manrique, de los cristianos viejos. Y ambos encarnan la convivencia multirracial, religiosa y cultural de la España medieval, puesto que, además, un ascendiente del Manrique protagonista del primer volumen es judío converso (1992: 48).

El segundo argumento, la reconstrucción de la historia, luce dos vertientes: la historia que Madariaga estudió y dio a conocer como historiógrafo, es decir, su conocimiento profundo de tipo objetivo que se transforma en la ficción novelesca con una verdad histórica reinventada, el «cañamazo ideológico sobre

el que también bascula la serie novelesca» (Sanz Villanueva, 1992: 49). Tanto Colón como Sanz Villanueva le reconocen al autor una erudición sobresaliente, con capacidad para brindar datos, descripciones brillantes, costumbres, pero con una indudable vocación imaginativa. «Madariaga nos refleja la historia, no tanto como fue, sino como pudo ser» (Colón, 1977: 2929).

Por último, los dos críticos divergen en cuanto a la caracterización de los sentimientos humanos y sus manifestaciones más profundas. Mientras para Colón el objetivo más humano, más vibrante, se cumple, tanto en la inserción dentro de la tradición canónica —con Miró o Baroja—, como en los temas universales escogidos («el amor y la muerte, el tiempo y el afán de poder» (1977: 2929), para Sanz Villanueva la trama sentimental es el freno de la serie porque «se roza el melodrama y (...) se apela a registros ternuristas» (1992: 52).

Ambos coinciden, con Cenit Molina, en el lugar preeminente de los novedosos recursos narrativos y la conciencia intencionada de Madariaga al escribir la última novela, *Satanael*, con un salto temporal cualitativo en un narrador y un registro completamente diferente.

¿La serie histórica «Esquiveles y Manriques» toma partido por los colonizadores o por los colonizados? En esta cuestión tampoco se ponen de acuerdo, porque para Victoria Gil siempre habrá medida y discreción en la postura madariaguesca, mientras que el distanciamiento de Sanz Villanueva le permite afirmar la «defensa del papel de España (...) en la colonización de América y un dibujo global de la evolución del Imperio hispano en vísperas de su decadencia» (1992: 53). Realmente, el objetivo ficcional supera las pretensiones históricas e ideológicas, que no se decantan claramente en una u otra balanza, al contrario de su obra diplomática, política o historiográfica. Si queríamos leer novela histórica, la saga contenida en «Esquiveles y Manriques» responde a la llamada de una manera francamente notable, entretenida y erudita, que no siempre son adjetivos rivales.

ALEXIA DOTRAS BRAVO

NOTA A LA EDICIÓN

Para este segundo volumen he utilizado las primeras ediciones de las tres novelas, de 1958, 1961 y 1966. Reproducen fielmente la primera edición, donde solo hemos corregido las erratas evidentes y hemos modernizado la ortografía según la última normativa de 2010. Aunque en el primer volumen hemos mantenido las mayúsculas es evidente la tendencia a la minúscula, la vacilación mayor, la adaptación ortográfica y acentual al español al que hemos derivado hoy en los casi veinte años de creación desde *El corazón de piedra verde*. Reflejar con fidelidad la evolución ortográfica (que puede ser de la editorial también, y no solo del escritor) de más de veinte años de creación literaria, nos ha parecido lo más pertinente. Por ello, a pesar de estar en mayúscula en el original, hemos decidido que las fórmulas de tratamiento que presentan vacilación como «padre», «fray», etc., se unifiquen en minúscula, mientras que aquellas que siempre muestran consistencia y se corresponden con títulos tales como Marqués, Rey, Su Majestad, Cabildo, Emperador, Su Señoría, Vuestra Reverencia Ilustrísima, Vuestra Real Majestad, Eminencia, Su Alteza, Su Excelencia, Vuesa Señoría, Vuesa Excelencia, Su Eminencia, Vuesas Paternidades, Ilustrísima, Reverendo, etc., conservan la mayúscula porque fue la opción del escritor y porque era la fórmula y grafía empleada en los siglos XVI y XVIII, época que reproducen las tres novelas. Por último, solo añadir que las citas de la presente Introducción remiten a las páginas de nuestra propia edición.

A. D. B.

SELECCIÓN DE ESTUDIOS SOBRE SALVADOR
DE MADARIAGA, *UNA GOTA DE TIEMPO*,
EL SEMENTAL NEGRO Y SATANAEL

AAVV, *Salvador de Madariaga*, A Coruña: Libro Homenaje del Ayuntamiento de A Coruña, 1986.

AAVV, *Salvador de Madariaga. Inventario de los fondos documentales. Instituto «José Cornide» de Estudios Coruñeses*, A Coruña: Instituto José Cornide de Estudios Coruñeses, 2008.

CENIT MOLINA, Elena, *Lectura semiológica de la obra narrativa y dramática de Salvador de Madariaga*, tesis doctoral leída en la Université de Toulouse–Le Mirail dirigida por Milagros Ezquerro, 1990.

COLÓN CALDERÓN, Isabel, «Esquiveles y Manriques», *La estafeta literaria*, 15–09–1977, pp. 2929–2930.

DOTRAS BRAVO, Alexia, «Os traballos cervantinos de Salvador de Madariaga», en *Revista del Instituto José Cornide de Estudios Coruñeses*, A Coruña, Instituto «José Cornide» de Estudios Coruñeses, 2005, n° 29–30, pp. 119–145.

—, *Los trabajos cervantinos de Salvador de Madariaga. Historia de una idea doble: sanchificación y quijotización*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2008.

—, «Ciclo «Esquiveles y Manriques» de Salvador de Madariaga: la novela histórica en los albores de la modernidad», en Eunice Ribeiro (ed.) *Modernidades comparadas*, Braga: Humus, 2012, pp. 11–19.

FERNÁNDEZ SANTANDER, Carlos, *Salvador de Madariaga: un coruñés universal*, La Coruña: Vía Láctea, 1994.

LÓPEZ PRADO, Antonio, *Síntesis biográfica de Don Salvador de Madariaga*, La Coruña: Instituto «José Cornide» de Estudios Coruñeses, 1993.

SANZ VILLANUEVA, Santos, «Narradores españoles sobre América», en Valles Calatrava, José Rafael (coords.), *Escritores españoles exiliados en Francia: Actas del coloquio celebrado en Almería*, Almería: Instituto de Estudios Almerienses, 1992, pp. 43–64.

SENDER, Ramón J., «Salvador de Madariaga hallado en los debates del mundo», en *Cuadernos del Congreso por la libertad de la cultura*, París, 1956, vol. 21, pp. 33–44.

VICTORIA GIL, Octavio, *La vida y obra trilingüe de Salvador de Madariaga*, Madrid: Fundación Areces, 1990.